

# 淺論明代董其昌的文人畫思想

## An Introduction to the Philosophy of Dong Qichang's Southern School Paintings

廖啟恆

Liao, Chi Heng

國立臺灣藝術大學通識教育中心兼任講師

### 摘要

董其昌(1555—1636)，字玄宰，松江府華亭籍上海縣人。他是對中國書畫影響深遠的傑出書法家、畫家、書畫理論家、收藏家、鑒賞家，其書法和繪畫在中國藝術史上有著舉足輕重的地位。然而董其昌「文翰之餘，借繪畫聊寫胸中之逸氣」，表現出文人畫家對自然萬物和人生社會的充分關注。他的畫論由於儒家、道家思想影響，理學、心學的薰陶，再加之精通佛教，呈現出多家思想融合的鮮明特色。尤其是禪宗思想的引入，更為他的文論添上了神奇多彩的氣息。董其昌所著《畫禪室隨筆》共四卷，其中上半部卷一、卷二是關於書畫等的感悟與觀點，也是本文所欲探討之處，而下半部卷三、卷四是作者參禪悟道、平常日用的雜言，上下雖內容龐雜，但應是相互呼應，互為表裡的。本文就「前言」、「董其昌的文人思想形成背景」、「文人思想的靈魂」、「崇淡尚意」、「結語」五部分論述董其昌的文人畫思想。

**【關鍵詞】** 書畫、氣韻、筆墨、意念、文人

## 一、前言

文人在中國社會結構中是一個重要而特殊的群體，它是每個朝代、社會的中堅份子在不同的歷史時期以不同的面貌、形態牽動社會與文化的發展並兼具較高的文化與文藝含養。因此對於文人畫的定義，大致有三種說法：1、文人畫即為文人之畫，畫中帶有文人之性質，含有文人之趣味。2、文人畫為隱居鄉野文人的畫，即排除了在朝為官者的參與。3、董其昌在他的《畫旨》中，論及畫分南北宗，文人畫特指南宗。

在文人畫中可見其中具有具強化形式作用，藉詩、畫、書法，突出文人的精神折射與性情的流露，乃文人思想之「靈魂」。特別是文人作畫，在繪畫過程中，並不以「寫實」的方式去再現大自然山水物象為目的，也不同於一般風景畫。而是以山水為主要審美符號，去寄託著中國文人特有的一種生命意志、生命精神、生命理想。文人畫家多以超凡脫俗的情懷，運用高雅純正的筆墨技巧，表現簡約高逸的形象，達到傳神寫照、妙合自然的氣韻，從而形成文人畫有別於其它繪畫的平淡天真、秀潤天成、孤高絕俗的審美特徵。文人畫的美感特徵有多方。

董其昌是一位極具「思想性」的文人，他不斷地思考著如何構建自己藝術風格。他所著的《畫禪室隨筆》，可見其文人思想的辨證與審美觀。筆墨所到之處，重意不重形，求神似而不求形似。往往寥寥幾筆，便把心中的感觸揮於筆下，現於筆墨之中。從美學思想體系和及其哲學基礎來看，這正是道家有無相生的辨證唯物思想的精髓所在。而這些思想一直是千年儒家文化背景下中國文人精神追求的至高境界，這也成了中國文人繪畫審美意境的主導。在中國文人畫發展的歷史上，董其昌是里程碑式的人物。至晚明，中國文人畫在實踐和理論上都已發展成熟。在傳統的理路上，董其昌總結並概括出唐宋以來文人畫的創作方法和審美模式，正式提出「文人畫」的概念並加以重視。董其昌身體力行，拓展了文人畫的

新領域，開闢一新境界。董其昌成名於晚明，但他的成長、求學卻是在嘉靖朝和萬曆初年這段時期，因此，明中葉文學思潮對董其昌文學觀、人生觀的形成均產生了很大影響，而產生這一影響的主要途徑是透過求學方式。通過探求董其昌在這時期的師承淵源，就可以瞭解到他文學思想形成的源頭。而董其昌的「文人畫」的概念除了來自於其淵博的學識、精湛的筆墨章法高屋建瓴的從理論和繪畫實踐上超過了他的同輩人。因此，本文探討《畫禪室隨筆》中所提及畫家何以「天地為師，已自上乘，當以天地為師」後需「胸中脫去塵濁，自然丘壑內營，成立郭郭，隨手寫出，翳為山水傳神」的文人思想。

## 二、董其昌的文人思想形成的背景

董其昌出仕之前曾求學於莫如忠、陸樹聲二人。陸樹聲(1509—1605)，字與吉，號平泉。莫如忠(1508~1589)，字子良，號中江，嘉靖十七年(1538)進士，官至浙江布政使。董其昌曾言：「予學垂三丁置，四月朔日，館子陸宗伯文定公之家」。<sup>1</sup>陸樹聲的生活中充滿了悠遊與自由而具有士人審美品味的各種活動。此處可以看出，陸樹聲對董其昌的影響更多方面是在書畫方面。此時董其昌已二十三歲，與陸樹聲更多的是亦師亦友的關係。而真正就學儒學，接受正統儒家教育則是在莫如忠門下。董其昌在《容台文集》中談到了自己這段求學經歷，：「予舉子業，本無深解，徒以曩時讀書莫中江先生家塾」。<sup>2</sup>當時莫如忠以學識淵博、潔修自好的人品名震鄉里，董其昌投其門下，自當獲益非淺，他最終能在科舉中考取進士，與莫如忠持重嚴謹、珍視傳統的授學之道不無關係。同時莫如忠「性尚玄泊，簡薄世好而恬予世進」的淡薄之心也對董其昌產生了極大影響，使之在往後的為官之路上雖身處濁世，卻能潔身自好，忠於職守，始終堅持著正直清廉的做人原則。

<sup>1</sup>馬躡非，〈明中葉文學思潮對董其昌的影響〉，《首都師範大學學報》，2008年第1期，頁120。

<sup>2</sup>馬躡非，〈明中葉文學思潮對董其昌的影響〉，《首都師範大學學報》，2008年第1期，頁120。

萬曆十七年(1589)，董其昌通過科舉進入翰林院，成為了庶進士。萬歷朝的翰林院，館閣文章極為盛行，「神宗時，海內承平，士大夫廻翔館閣，以文章翰墨相娛樂」。使董其昌的制義文章大有長進，致使其文學創作深受正統派文風浸染。由此看來，董其昌具有很深厚的史學功底，這對他的文學創作產生很大的影響，使其詩文依循「溫柔敦厚」、「沖夷不迫」的儒家詩法，強調「文以載道」、有裨世道的文學功能，具有安閒渾穆、雍容典雅的廟堂之氣。例如他在《畫禪室隨筆》提到：

嘗題永師千文後曰：作書須提得筆起。自為起，自為結，不可信筆。後代人作書，皆信筆耳。信筆二字，最當玩味。吾所云須懸腕、須正鋒者，皆為破信筆之病也。東坡書，筆俱重落。米襄陽謂之畫字，此言有信筆處耳。<sup>3</sup>

書法技法的修練主要在用筆和用墨上體現巧處。具體的書法學習中，用筆主要是談到了信筆的問題。多次提及「信筆」是因為在書法技法中，求巧易於草率，匆匆下筆，影響書法線條的力度。信筆，即無用筆的起與結束，筆著紙便不提筆，筆隨字的結構匆匆畫過，不提筆自無筆劃的起筆收筆。他講明懸腕正鋒，提筆起結，可破信筆之病。只有這樣潑畫有力，轉、束的筆法才能運用自如：提得筆起，則一轉一束處，皆有主宰。「轉」、「束」二字，書家妙訣也。今人只是筆作主，未嘗運筆。這種最堪玩味的妙訣是他書法用筆的體悟，是人使筆而非筆使人的破病之談。這種巧妙的技法，並不信手而書自然生動，無板滯之感。正如他所言：作書最主要是泯沒稜痕，不使筆筆在紙素成板刻樣。平淡自然天真而不做作，爛漫少，拙樸、巧妙對於書法技法隱然而重要。

董其昌所提的書法觀念雖是屬於技巧層面，但從字裡行間可讀出以文人思想

---

<sup>3</sup> 蒙建軍，周斌，〈董其昌「淡說審美觀」的實現〉，《華東師範大學中國書法》，2014年第7期，頁194。

來貫通書法。這也是董其昌在其《畫禪室隨筆》中談氣韻不可學，「然亦有學得處讀萬卷書，行萬里路」。<sup>4</sup>的道理，另外也可從這段話中約略可以看到他的文人思想來源也受儒道釋的影響。而後他又拜師於顧正誼（生卒年不詳，字仲方，晚年自號亭林），藝乃大進且擅於理論，在《明代藝術家集彙刊—容台集》提到：

其昌天才俊逸，少負重名，居華亭，初附讀於莫如忠家塾，與其子是龍友善而兄事之，遂精繪事。後遊顧正誼之門，藝復大進，且長於理。其畫初宗黃大痴，繼上溯董北苑及米癡，能集宋元諸家之長，而自成一派，明末石漢、八大、石濤三僧，俱受其影響者也。其書法亦能超越同時諸家，獨探神妙。名聞國外，凡遇其尺素短札，莫不爭寶之。四方石刻得其製作手書，以為二絕，人擬之米帝、趙孟頫。清聖祖雅好董字，嘗徵天下董書精品，進之內廷。縣是朝野風行，尤以科舉之家，無不奉若神明。<sup>5</sup>

此處不難看出董其昌對後世之影響，他更將禪學思想融入文藝之中。他曾言：

晦翁嘗謂禪典都從《莊子》書中翻出...予觀內典，有初中後發善心。古德有初時山是山，水是水。向後，山不是山，水不是水。又向後，山仍是山，水仍是水...等次第，皆從《列子》心念利害，口談是非，其次三年，心不敢念利害，口不敢談是非，又次三年，心複念利害，口複談是非，不知我之為利害是非，不知利害是非之為我，同一關捩，乃學人實曆悟境，不待東京永平時佛法入中。<sup>6</sup>

<sup>4</sup>明·董其昌著;周遠斌點校纂注，《畫禪室隨筆》(濟南市：山東畫報出版社，2007年1月)，頁5。

<sup>5</sup>明·董其昌，《容台集》，收入《明代藝術家集彙刊》(臺北：國立中央圖書館編印，1968)，頁1898-1899。

<sup>6</sup>陳勝凱，〈董其昌書學思想淺識〉，《新美術》，2008年第4期，頁92。

董其昌在《畫禪室隨筆》中有過講述：「臨帖如驟遇異人，不必相其耳目手足頭面，當觀其舉止笑語精神流露處。莊子所謂 '目擊而道存者也'。」作書與詩文同一關捩，大抵傳與不傳在淡與不淡。極才人之致，可以無所不能而淡之。玄味必由天骨，非鑽仰之力、澄練之功所可強入。……蘇子瞻曰：筆勢崢嶸，辭采絢爛，漸老漸熟，乃造平淡，實非平淡，絢爛之極，猶未得十分，謂若可學而能耳。畫史云：觀其氣韻，必在先知。可謂篤論矣。

因此，甚至可見董其昌將此類心得用在所繪之山水中，講求清新、虛實、淡蕩、瀟灑的意境，並且善於以己之境營造山水境界，用來抒寫胸中超然塵俗之外的逸氣。不以畫面稚拙勝，更重要的是意境的高妙，很有文人的平淡天真，嚮往自由的思想。而畫中之情趣在於它他讀萬卷書的基礎上行萬里路，踏遍中國的大片河山，所到之處，不僅是欣賞風景，更加是用心體味，悉心觀察。對所至不同名水佳山之處的雲霧變化，四季的景色的不同都留心體味，於此同時，更是將古人的名作與真實景色相對照，精益求精。文人要有「書卷氣」得以「脫去胸中塵俗」的境界。

### 三、文人思想的靈魂

董其昌認為文人所嚮往的自由在於一生追求的「書卷氣」，他推崇陶淵明的「大雅平淡」，而且又好道參禪，所以成熟時期的書作顯出一種疏放閒淡的情趣，文人氣息頗重，正如包世臣評：「其書能於姿致中出古淡，為書家中樸學。」董其昌的這種書風，由於承繼了中國文人詩書畫追求「平淡有思致」，「沖淡深粹，出於自然」的傳統，所以極受文人的推崇，以致從者如流，甚至影響有清一代書壇，形成「董派書風」。雖然不少學董者由於不得法，使「董派書風」有姿媚甜俗的表現形態，但是它的美學價值不容抹殺。董其昌曾說：

畫之道，所謂宇宙在手者，眼前無非生機，故其人往往多壽。至如刻畫細謹，為造物役者，乃能損壽，蓋無生機也。黃子久、沈石田、文徵仲皆大耄，仇英短命，趙吳興止六十餘，仇與趙品格雖不同，皆習者之流，非以畫為寄，以畫為樂者也。<sup>7</sup>

所謂「畫之道」不指技巧，而是指思維上的不同，不以畫為業，而以畫為樂。「寄」、「樂」轉換心態，超越客觀，不拘形似，隨意揮灑，抒寫自我性靈，而不取悅於他人，才是畫之真理。不明此理的畫家，「為造物役，臨案作畫，斤斤細謹，則胸無丘壑，眼前景致均非生氣勃」，因此跳脫畫的角度，而以另一觀看方式來處理藝術創作，董其昌在此處提到「以畫為寄，以畫為樂」的文人思想，沿生出「董式書風」的美學價值。董其昌把書法藝術「優美」的風格發揮到極致，增加了書法藝術的審美內涵。再者，他更認為佛教所言的「漸修」與「頓悟」之禪意與文人獨有的「書卷氣」互為參融，開拓了文藝創作的境界，使作品的「意境」內容更加豐富。董其昌一方面極力推崇陶淵明詩境中的古淡天真，平和自然，一方面又追求禪境中的簡淡靜寂，空靈諧和，二者結合在其書法創作中，境界和以往的書家迥然不同。

以董其昌《丁卯小景圖》（參見：圖 1）來看，畫面整體趨於平面化，上部大面積山體與畫面下部的矮亭緩坡形成的強烈的對比，這樣一大一小縱橫對比，畫面之勢自然而出其次，觀者可以發現畫面從右邊低矮平緩的坡岸一直到左邊次第升高的樹木，再到左中側邊山體一次相連最後高的樹木，又通過左側的山體走向上面中間，開始有聚攏之勢到右時迴旋向下，直到在右側下留出這樣一個空白，這是一個類似圓形旋轉構圖，這樣就「和諧」各部分，不僅畫面沒有了突兀感，也讓人受到強烈整體不僅畫面沒有了突兀感，也讓人受到強烈整體；再次，線條的疏密，畫面下部的景物線條婉轉流暢，上部山體線條則是折皺挺拔

<sup>7</sup>曹玉林，《董其昌與山水畫南北宗》（上海市：上海書畫出版社，2003年5月），頁105。

有力，粗獷蒼勁；空間感強且不閉塞壓抑茂密的樹木與中間疏朗風景，也比較符合畫面疏密的特點，連貫呼應：左下角濃厚的樹木與右上 左下角濃厚的樹木與右上 角相呼應的距離，形成與主體淡墨相對比的關係；上 下通過左側的高樹和岩石來聯繫，獨立而又整體構 下通過左側的高樹和岩石來聯繫，獨立而又整體構 成了節奏分明且豐富多樣的構關係。可以說這一整幅畫面的構圖都在董其昌掌控中，每個部分都經過了仔細慎重的考慮和安排。



圖 1：董其昌，《丁卯小景圖》，明。  
資料來源：齊淵，《董其昌書畫編年圖目》，2007 年 6 月，人民美術出版。

然而，自然界中不可能有這樣剛好的對比和虛實，這也是創作中，眼、心、手，熟練的過程。這一切為的就是畫面的安排，也就是文人之「意念」，整個創作過程就是取文人之「意」。「取意」的過程，「意」隨著構圖的完成，也隨之而出，這裡又有類似於「積劫方成菩薩」，董其昌的創作過程只是遵從藝術的感覺和內心的情感，有所為，有所不為，自然而然，與其它無關，這就是筆者所認為的文人思想的靈魂所在。

他說：「古人畫，不從一邊生去。今則失此意，故無八面玲瓏之巧。但能分能

合，而皴法足以發之，是了手時事也。其次，須明虛實。虛實者，各段中用筆之詳略也，有詳處必要有略處，虛實互用。疏則不深邃，密則不風韻。但審虛實，



以意取之，畫自奇矣」。<sup>8</sup>

董其昌所說的「不從一邊生去」，指的就是古人繪畫作品整體的平和之感。「須明虛實」就是對畫面作理性的處理，相應的主次，詳略也應得當，可見董其昌對畫面的經營構圖尤其看重，雖然董其昌似乎是對畫面構圖有了一些技巧上的規條，但他在後面又說「但審虛實，以意取之，畫自奇矣」，可見畫之奇，重要的還是在文人之「意」，所以，最終又回到了「意境」層面，就是體現文人情感的感性層面，整個創作過程，有依有據，有理有情，從理性走向感性，這種情理結合也體現出他文人思想中的「合諧」，可以使觀者在輕鬆愉快的情緒下享受作品的美，同時，這也正是他禪畫思想中「無相為體，無住為本」的文人思想體現。

#### 四、崇淡尚意

董其昌美學思想中「淡」的另一個來源乃是自身的藝術體驗。他認為「淡」是不可學的，又在評論米芾的書法時說：「米書以勢為主，餘病其欠淡，淡乃天骨帶來，非學可及」。<sup>9</sup>他把「清淡」作為自己的審美追求，成為與眾不同的創作方式，在他的作品中很多都具有清淡的特點，但是依然精神十足。甚至把其率真平淡的審美理想融入自己的筆墨之中。關於用筆他認為「須悟後可學」將悟到的感覺運用於自己的實踐之中，這在當時意義重大。其秀雅蘊藉的書法特徵對當時社會產生了廣泛的影響。

例如在臨帖宋代姜夔其著作《續書譜》中的〈風神〉(參見：圖 2)段寫到：

<sup>8</sup>明·董其昌著，周遠斌點校纂注，《畫禪室隨筆》(濟南市：山東畫報出版社，2007年1月)，頁14。

<sup>9</sup>陳勝凱，〈董其昌書學思想淺識〉，《新美術》，2008年第4期，頁92。

風神者，一須人品高，二須師法古，三須筆紙佳，四須險勁，五須高明，六須潤澤，七須向背得宜，八須時出新意。自然長者如秀整之士，短者如精悍之徒，瘦者如山澤之瘦，肥者如貴遊之子，勁者如武夫，媚者如美女，欹斜如醉仙，端楷如賢士。<sup>10</sup>

筆者認為董其昌會臨帖〈風神〉，在於其中令人拍案的敘述，說明書法如何寫出高妙的要點，而董其昌也認同此論點，才會臨其帖。當中所提的首要「人品」，就與文人思想有莫大關聯，所謂「書如其人」，注重自身的文學修養。對人品的提升有顯而易見的影響，而內涵也是在不斷變化著的。才能在書法中，賦予墨色枯濕濃淡的變化而形成一種古雅平和的風格，這與他平時的性情以及對文學、禪理的參悟有很大關係。因此在臨摹中只有把握墨色上的這些變化才能寫出最後的氣息。使其看上去有一種疏朗清淡的韻致，就好像走在春天的鄉間小路上那種春風拂面的感覺，抓住了這種章法的特點，便有可能寫出這種清淡秀逸的文人韻味。

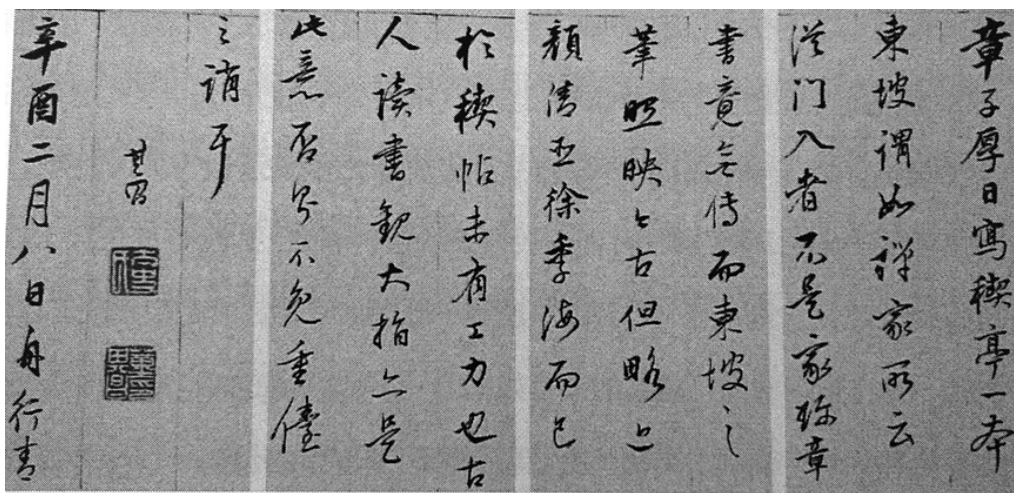


圖 2：董其昌〈行書臨帖冊〉，明萬曆。

資料來源：齊淵，《董其昌書畫編年圖目》，2007年6月，人民美術出版。

<sup>10</sup>黃子霏，《董其昌〈畫禪室隨筆〉之書論研究》（臺北縣：國立臺灣藝術大學造型藝術研究所碩士論文，2009年），頁215。

## 五、結語

董其昌曾說：「畫家六法：一日氣韻生動。氣韻不可學，此生而知之，自然天授。然亦有學得處，讀萬卷書，行萬里路，胸中脫去塵濁，自然丘壑內營，成立郭郭，隨手寫出，皆為山水傳神」。<sup>11</sup>也就是說，畫之「氣韻」的把握在於「自然天授」，內在的靈明是與生俱來的，不是誰都能有的。但是，他轉而又說通過「讀書」與「行路」的修煉方式，也是獲得這種「氣韻」的途徑。而且，解脫去「塵濁」的屏障，達到澄澈的悟境，生動的氣韻就會自然溢出。筆者認為董其昌論書畫的標準是「淡」。他在繪畫上強調寫意，提出「淡」、「真」等審美原則，認為書畫技法要富於變化。體現出董其昌構造新視覺圖式的敏感1生與審美趣味所在。「以境之奇怪論，則畫不如山水；以筆墨之精妙論，則山水決不如畫可見」。董其昌強烈地認識到，「筆墨」在自然山水與藝術表現之間的重要性。他認為，具有文人思想所展現出的書畫一大特色就是講究筆墨的形式趣味。只有體會古人技法，又能按自己的筆墨的形式趣味運筆揮灑，才能最終臻至文人化境。

而禪理入畫，並以畫喻禪理，董其昌以自己的方式將佛禪中的感悟轉入書畫作品中，以畫釋禪，書畫與禪理在他的山水畫中得到了高度的融合。董其昌把有關哲學、文學創作道理如「為情造文」、「詩言志，歌詠言」、「知白守黑」等放在文藝創作中思考更為寬廣些。綜合以上探討，筆者認為，董其昌藝術面貌的形成在某種程度上是「積劫方成菩薩」的，在《畫禪室隨筆》中董其昌有這樣一段話：

畫平遠師趙大年，重山疊嶂師江貫道，皴法用董源麻皮皴及《瀟湘圖》點子皴，樹用北苑、子昂二家法。石法用大李將軍《秋江待渡圖》及郭忠恕雪景。李成畫法，有小幅水墨及著色青綠，具宜宗之。集其大成，自出機

<sup>11</sup>伊銘，〈董其昌繪畫理論主張與特色〉，《書畫藝術》，2015年第1期，頁25。

杼，再四五年，文、沈二君，不能獨步吾吳矣。<sup>12</sup>

這段話即道出了董其昌自己的藝術理想，也道出了董其昌自己的藝術道路即是「集其大成，自出機杼」。努力從古人那裡汲取營養是董其昌一生的不懈追求，在向古人學習時的同時，盡心辯證態度實為體現文人思想中的睿智與情趣。

## 參考文獻

### (一) 書籍

- 曹玉林，《董其昌與山水畫南北宗》，上海市：上海書畫出版社，2003年。

### (二) 文集

- 明·董其昌，《容台集》，收入《明代藝術家集彙刊》，臺北：國立中央圖書館編印，1968年。
- 明·董其昌著；周遠斌點校纂注，《畫禪室隨筆》，濟南市：山東畫報出版社，2007年。

### (三) 論文

- 黃子霏，《董其昌〈畫禪室隨筆〉之書論研究》，臺北縣：國立臺灣藝術大學造型藝術研究所碩士論文，2009年。

### (四) 期刊

- 伊銘，〈董其昌繪畫理論主張與特色〉，《書畫藝術》，2015年第1期。
- 馬躡非，〈明中葉文學思潮對董其昌的影響〉，《首都師範大學學報》，2008年第1期。
- 陳勝凱，〈董其昌書學思想淺識〉，《新美術》，2008年第4期。
- 蒙建軍，周斌，〈董其昌「淡說審美觀」的實現〉，《華東師範大學中國書法》，2014年第7期。

---

<sup>12</sup>明·董其昌著；周遠斌點校纂注，《畫禪室隨筆》（濟南市：山東畫報出版社，2007年1月），頁28。